Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants,

Paris, L'Échoppe, 2014, 142 p., ill.

Bénédicte Rigou-Chemin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29004>

DOI : 10.4000/lhomme.29004

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 20 mai 2016

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Bénédicte Rigou-Chemin, « Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants, », *L'Homme* [En ligne], 218 | 2016, mis en ligne le 19 mai 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29004> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.29004>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants,

Paris, L'Échoppe, 2014, 142 p., ill.

Bénédicte Rigou-Chemin

Daniel Fabre, *Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants*, Paris, L'Échoppe, 2014, 142 p., ill.

- 1 C'EST UN GRAND spécialiste de l'étude des savoirs oraux traditionnels et des cultures régionales qui s'est éteint en janvier dernier. Daniel Fabre était un savant talentueux, un esprit libre devenu aussi, au fil des années, un anthropologue de l'art, du patrimoine, des institutions culturelles et un historien de sa discipline. Il laisse de nombreux écrits¹⁹ jusqu'à son dernier ouvrage publié en 2014 aux éditions de l'Échoppe et intitulé *Bataille à Lascaux*. Ce livre broché de 142 pages a été tiré à 1000 exemplaires. Il est doté, en outre, d'illustrations monochromes rares et de qualité, signées pour la majorité d'entre elles du photographe bâlois Hans Hinz²⁰.
- 2 De par son titre et son sujet, cet ouvrage semble d'emblée destiné soit à un public spécialiste du penseur du XX^e siècle Georges Bataille, soit à de fins connaisseurs de l'art pariétal. Or, s'il est bien cela, ce petit essai s'adresse aussi aux curieux ou aux passionnés, plus largement même à ceux qui cherchent à tout prix à comprendre les phénomènes inexpliqués. Daniel Fabre, qui partage ce goût de la spéculation, signe ici le récit captivant d'une rencontre cruciale entre l'homme de lettres et ce monument historique qu'est la grotte de Lascaux. De cette « rencontre-méditative » (p. 16), Georges Bataille élaborait une réflexion à la fois intime et universelle sur ce qu'il considérait être l'« acte d'auto-engendrement de l'homme » (p. 13) et que Daniel Fabre a su retranscrire avec finesse. Durant les dernières années de sa vie et jusqu'à sa mort en 1962, Bataille se consacra en effet à l'étude des mystères anthropologiques qu'offrent les représentations de la grotte périgourdine, comme en témoigne son célèbre *Lascaux ou la naissance de l'art* qui fait encore référence aujourd'hui²¹. Quant au sous-titre du présent ouvrage, ou *Comment l'art préhistorique apparut aux enfants*, il

indique sans plus de métaphores les intentions de Daniel Fabre de montrer à quel point il était important pour Bataille que cette grotte se soit révélée au regard innocent d'enfants, dont l'émerveillement naïf face à cette apparition du fond des âges entre en résonance avec sa propre sensibilité et avec l'expérience littéraire et mystique qu'il a lui-même vécue en découvrant les parois peintes.

- 3 L'idée du livre est née d'un programme de recherche collective qui, depuis 2003, s'interroge notamment sur l'imaginaire archéologique (p. 16), avec la participation d'archéologues et d'historiens de l'art, et donna lieu à la publication d'un ouvrage collectif²². Poursuivant sur ce même thème, c'est donc en s'inspirant de l'imaginaire d'un poète philosophe plutôt que de la seule analyse de relevés de fouilles que Daniel Fabre nous offre ici ce que l'on pourrait appeler le récit biographique de la grotte de Lascaux. Écrin fragile d'une exceptionnelle production artistique, fermée au public depuis 1963, la célèbre grotte ornée n'est en effet rien de moins qu'une œuvre universelle à part entière, mais classée depuis 2007 sur la liste mondiale des monuments en péril. Si, comme le mentionne l'auteur, « L'histoire contemporaine de Lascaux est celle d'une disparition » (p. 8), cet « effacement sans recours, cette fin scellée, nous poussent irrésistiblement à rebrousser le chemin, à remonter jusqu'au commencement » (p. 11), à l'aube d'une découverte faite par quatre enfants périgourdins, le 12 septembre 1940.
- 4 L'architecture du livre est à l'image de l'objet qu'elle honore, à la fois symbolique et contemplative. La grotte de Lascaux elle-même a suscité parmi les intellectuels un regain d'émotions et de spéculations imaginaires (p. 12). Mais c'est surtout le registre de l'art qui intéresse Daniel Fabre, cet art « qui reconnaît dans ces peintures pariétales sa propre naissance [...] : ici s'affirmerait le surgissement de la pleine capacité symbolique chez l'homme » (p. 13). Et c'est bien Georges Bataille qui, pour notre auteur, est l'initiateur et le principal diffuseur d'un tel discours. D'où son choix de revisiter les détours poétiques empruntés par Bataille pour dépasser la lecture analytique des préhistoriens et proposer une dimension cosmogonique et une approche anthropologique de l'art rupestre : « Il est englobé dans un paysage culturel plus vaste et plus délicat à cerner, celui de la perception et de la réception anthropologique et esthétique de ces formes millénaires comme art originel » (p. 14). Pour ce faire, Daniel Fabre décompose son analyse en une succession de trois étapes, comme autant de strates littéraires : « L'apparition » ; « L'énigme » ; « Le silence ». Ces trois parties sont précédées d'un prélude et s'achèvent sur une coda, complétée par une remarquable bibliographie. Très subtilement, enfin, les chapitres portent en épigraphe des citations qui sont autant de portes d'entrée par les sens : ainsi lorsque Léonard de Vinci se met en scène, dans un passage de son *Codex Arundel*, penché au-dessus de l'orifice d'une caverne et tiraillé entre l'envie et la crainte de plonger dans cet inconnu (p. 7), ou encore lorsque le psychanalyste et écrivain Jean-Bertrand Pontalis vient pointer de sa plume la fragile magie de « l'instant ressenti » (p. 29).
- 5 Dans la partie intitulée « L'apparition », la généalogie de l'art pariétal, depuis la découverte de la grotte d'Altamira en 1879, s'énonce avec clarté. Par sa virtuosité esthétique, mais aussi, et surtout, parce qu'elle a gardé intact le message peint par ses créateurs il y a 17000 ans, c'est avant tout celle de Lascaux qui fascine Georges Bataille. Plus encore, il voudrait pouvoir (re)vivre l'expérience de la découverte de ce message, ressentir cet instant inouï qui n'est autre qu'un « acte de communication » à travers le temps. Or, les inventeurs de la grotte, ceux qui ont « reçu le message des origines » (p.

32) sont des jeunes gens, et Daniel Fabre souligne que, pour Bataille, cette apparition tout comme celle d'Altamira ne sont pas sans similitudes avec d'autres événements à caractère miraculeux. Il va en effet établir un lien avec d'autres apparitions concomitantes, celles de la Vierge Marie (Lourdes, Fatima...), qui sont également le fait d'enfants et se réalisent parfois elles aussi dans des grottes, quoiqu'à l'entrée... La comparaison et la contemporanéité de ces manifestations, sacrées pour les unes et profanes pour les autres, introduisent immanquablement une dimension mystique, dont on comprend qu'elle aura séduit l'auteur. Il montre d'ailleurs que des analogies saisissantes sont à trouver dans les schémas narratifs (p. 49) et plus encore dans les oppositions symboliques qui en émergent : l'espace et le temps, l'air libre et les profondeurs, la lumière et les ténèbres... Bataille y est d'autant plus sensible que lui-même en pleine recherche spirituelle et devenu athée sur le tard, il était le fondateur, avec Michel Leiris et Roger Caillois, d'un courant transgressif dénommé « sacré-gauche ». Ce « mysticisme noir », sur lequel Daniel Fabre revient dans un long développement, confère donc à l'homme de lettre l'intuition immédiate de ce réseau de sens (p. 69).

- 6 Dans la deuxième partie, « L'énigme », Daniel Fabre accompagne Georges Bataille dans sa recherche de la signification cachée de telles œuvres. En tant qu'« acmé de l'expression figurée au Paléolithique supérieur », Lascaux ne peut symboliser « les tâtonnements de l'art en ses débuts mais bien l'art d'un coup pleinement réalisé » (p. 92). Au-delà de la question de l'interprétation de l'art pariétal, c'est donc celle de l'origine de l'art qui est posée : sans dénier l'autorité scientifique des préhistoriens de son époque, notamment celle de l'abbé Breuil, Bataille s'attache moins à l'hypothèse utilitariste de ces dessins (rites d'intercession pour la chasse ou culte chamanique) qu'à celle, plus proche de sa sensibilité poétique, d'une véritable intention esthétique. C'est pourquoi Bataille aime à nommer l'homme-artiste préhistorique, inventeur de la créativité gratuite, du « labeur gracieux », *Homo ludens* : pour cet « homme nouveau », l'art « est le “jeu suprême” en qui s'exprime la fascination collective pour le “ruissellement” des richesses que l'œil, la main et l'esprit sont capables de produire et de partager » (p. 96). Mais, il reste une « énigme dans l'énigme » (*id.*) : pourquoi l'homme de Lascaux a-t-il choisi de ne représenter que des animaux et jamais son propre visage ? Daniel Fabre, toujours dans la dynamique de pensée subjective de Bataille, se livre alors à un certain nombre d'hypothèses sur les relations qu'entretenait le chasseur avec ses proies.
- 7 Sur ces parois peuplées d'animaux apparaît pourtant, dans la scène dite du puits au fond de la grotte, une des premières figurations humaines : il s'agit d'un personnage ithyphallique, très schématiquement représenté avec une tête d'oiseau et semblant avoir été renversé par un bison, lui-même transpercé par une lance. Maintes fois interprétée, cette scène exprime la quintessence symbolique de cet art. Pourquoi l'homme a-t-il cet aspect si outrancièrement naïf aux côtés de l'animal quant à lui d'apparence si fidèle et réaliste ? Pourquoi revêt-il ce profil d'oiseau ? Face à de tels mystères, Bataille a préféré le silence. C'est donc sous le sceau de ce silence que Daniel Fabre aborde la troisième et dernière partie de son livre. Sollicitant d'autres penseurs, comme René Char qui s'attache au « désir ostensible » de l'« homme-oiseau », Claude Lévi-Strauss et sa réflexion anthropologique sur l'énigme²³ à partir de celle posée à Œdipe par le Sphinx, ou encore Marcel Proust avec lequel Bataille partage l'expérience de la « mère profanée », Daniel Fabre mobilise la vie et l'œuvre bataillienne pour se livrer à un décryptage psychanalytique de ce mutisme. C'est que, selon lui, Bataille

aurait reconnu l'inceste et la mort dans la scène du puits et donc comme clés de l'énigme des origines ; il aurait alors choisi de laisser cette vérité et le malaise qu'elle lui inspire dans le silence des profondeurs qui la dissimulent.

- 8 Dans cette dernière étape exploratrice, bien loin de la démarche fonctionnaliste de l'abbé Breuil, c'est aussi aux profondeurs de la sacralité que Bataille accède : « C'est moi-même que je crois reconnaître, moi-même et le monde merveilleux, lié au pouvoir de rêver, qui m'est en commun avec l'homme du fond des âges » (p. 124). À travers lui, Daniel Fabre rend donc ici un bien bel hommage à ces tout premiers hommes qui ont inventé l'art en le faisant.

NOTES

19. Parmi lesquels : *“Jean de l'Ours”*. Analyse formelle et thématique d'un conte populaire, Carcassonne, Éd. de la revue *Folklore*, 1969 ; *La Fête en Languedoc. Regards sur le carnaval aujourd'hui* (avec le photographe Charles Camberoque), Toulouse, Privat, 1977 ; *Carnaval ou la Fête à l'envers*, Paris, Gallimard, 1992 (« Découvertes Gallimard » 135). On pourra se reporter à l'hommage qui lui est consacré dans ce volume [Ndlr].

20. Il s'agit de clichés d'époque datés de 1954.

21. Georges Bataille, *La Peinture préhistorique. Lascaux ou la naissance de l'art*, Genève, Skira, 1955 (« Les Grands siècles de la peinture »).

22. Cf. Claudie Voisenat, ed., *Imaginaires archéologiques* (Paris, Éd. de la MSH, 2008), au sein duquel Daniel Fabre s'intéressait déjà au « Poète dans la caverne : Georges Bataille à Lascaux » (pp. 127-182).

23. Cf. sa « Leçon inaugurale au Collège de France », prononcée en 1960 et reprise dans Claude Lévi-Strauss, « Le champ de l'anthropologie », in *Anthropologie structurale 2*, Paris, Plon : 11-44.